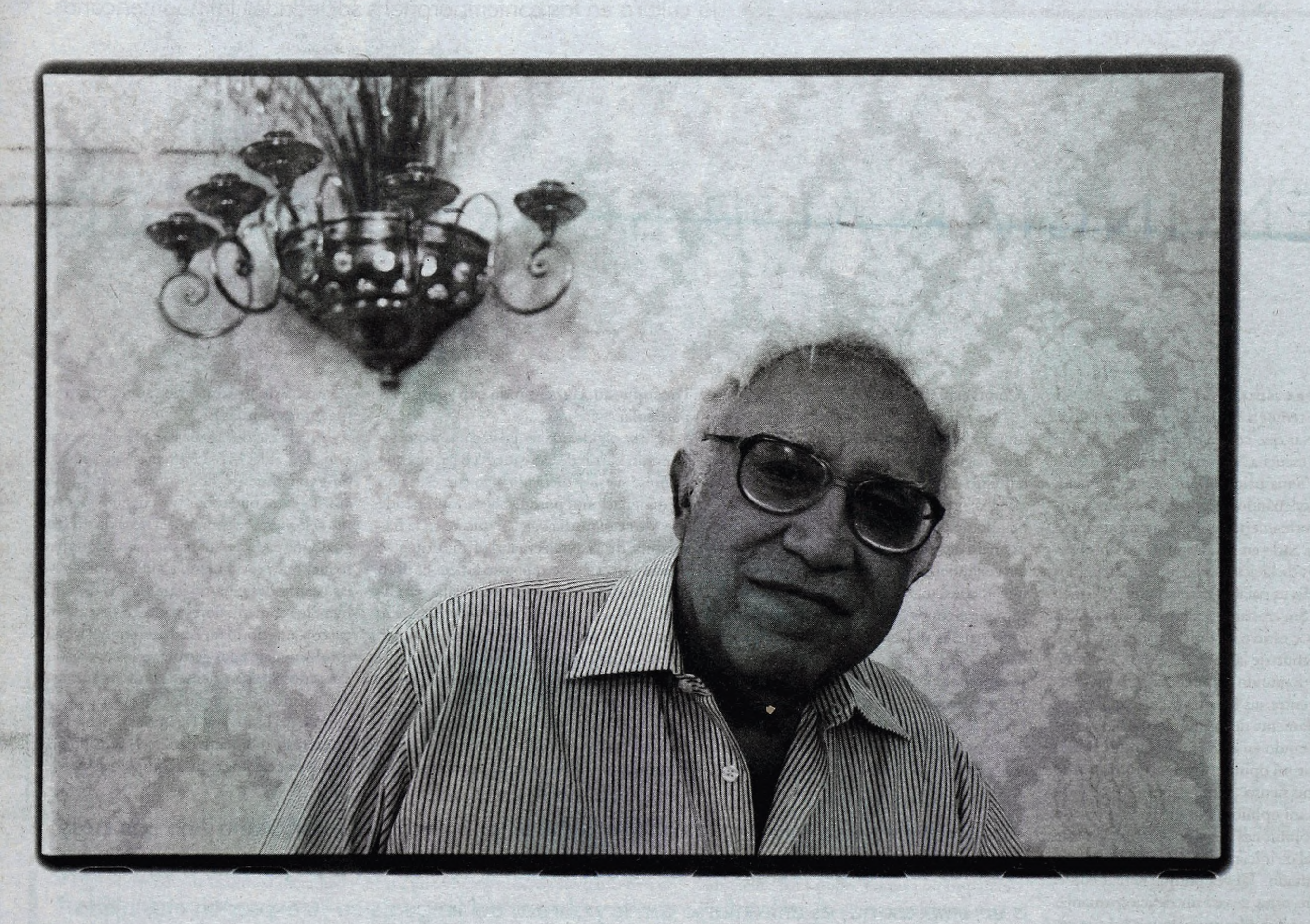
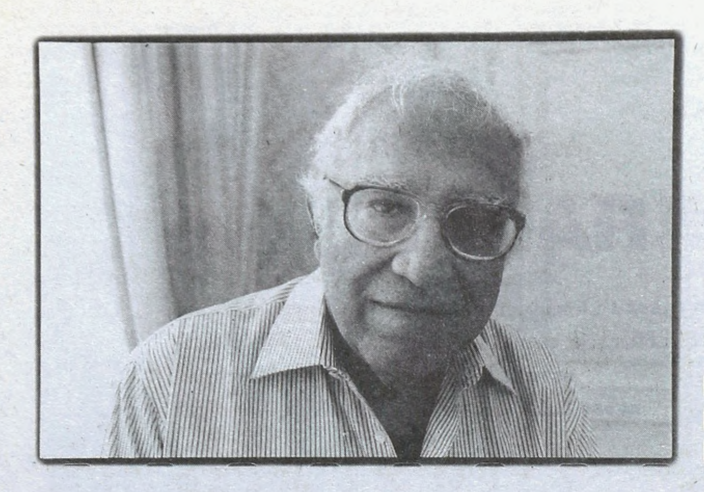
SUPLEMENTO LITERARIO DE PAGINA/12 AÑO V Nº 235 5 • 5 • 2002

RADAR libros



BAJO EL VOLCÁN

Carlos Monsiváis es uno de los intelectuales más lúcidos de México. Estuvo en Buenos Aires, participando de la Feria del Libro y de otras actividades académicas. Sus diagnósticos sobre la cultura contemporánea (sus formas, su relación con la política y sus tensiones internas) merecen ser tenidos en cuenta más allá de las diferencias regionales.



ENTREVISTA

De paso por Buenos Aires, Carlos Monsiváis conversó con **Radarlibros** sobre el fracaso del neoliberalismo y el lugar de la cultura en las contemporáneas sociedades latinoamericanas.

RENUNCIAR AL DISCURSO CÍVICO

POR LAURA ISOLA

Sin temor a sonar exagerado, se puede decir que con la misma atención que se escucha la opinión de Edward Said sobre el tema palestino, se atiende a Noam Chomsky cuando despotrica sobre los atropellos norteamericanos o se presta atención a Beatriz Sarlo en sus pronunciamientos sobre casos de la actualidad argentina, Carlos Monsiváis es palabra esperada si de México se trata. Sin embargo, el autor de *Aires de familia*, que estuvo de visita en Buenos Aires participando de la Feria del Libro, llenando la sala y logrando momentos de fervor entusiasta entre sus lectores y colegas, descree profundamente de sus opiniones: "Ni yo estoy esperando en recibir mi opinión. Tardo en recibir mi opinión y mientras más tardo mejor me siento. Y me confundo, cuando escucho mi opinión. No me pasa lo mismo con las opiniones ajenas". Aún así, en esta falta total de iniciativa mediática, Monsiváis es consultado. Tal vez porque hablar con él sea, entre otras cosas, un delicioso manjar dialéctico, que admite cualquier bebida como acompañamiento.

Usted dice que no le interesan sus opiniones, pero por la frecuencia en la que es consultado parece que a otros sí.

–Yo lo atribuyo a que conocen mi teléfono y sólo a esa razón. Ante muchas situaciones, dar una respuesta visceral puede ser exactamente la correcta, pero ante otras hay que tomar distancia. Si te exigen un punto de vista instantáneo, acabas por perder el punto de vista. Esto es lo que hay que evitar. Si me preguntan algo sobre un libro es quizá un poco más fácil porque tengo la posibilidad de una lectura. No es lo mismo con las situaciones tan cambiantes del país, que lo usual y lo previsible sea que uno conteste un disparate. Y aunque tengo vocación de coleccionista de disparates, prefiero que sean ajenos.

Parece que la activa participación de los intelectuales en la televisión mexicana no es del todo efectiva para mejorar las cosas. Usted está bastante presente.

–Me preguntan y después pasan mis respuestas en una frase de medio segundo, pero aparezco. Esto me llevó a practicar e intentar concentrar toda mi sabiduría en tres palabras y me he vuelto un experto en la enciclopedia de una frase consistente en dos palabras. En este momento todos los académicos están participando en televisión.

¿Cómo explica esto?

–No tengo explicación. Lo que tengo es un problema de insomnio muy grave y ojalá que sigan porque me lo estoy curando. Me enfrento en las noches en la pantalla con filólogos, geólogos, físico-matemáticos hablando de política, con una pasión enorme y con un discurso de lugares comunes. Aceptan cualquier cosa por salir en televisión, porque es constancia de vida académica. Si dicen que algunos que no salen tanto son mal vistos en sus universidades y casi ni les hablan...

¿Cómo nace este *affaire* entre la televisión y la academia?

–La televisión quiso prestigiarse y los académicos quisieron divulgarse. El resultado es que la televisión y los académicos fallaron en sus propósitos, pero están muy a gusto. Incluso cuando hay una semana sin un acontecimiento político estremecedor, hay discusiones sobre por qué no lo hubo y es muy bonito escuchar explicaciones del tipo "el imperialismoquiere quitarnos la continuidad de la protesta" o "el populismo tal cosa". La conspiración se ha constituido en teología, y cuando hablo y no encuentro una conspiración, siento que estamos cayendo en el ateísmo. Dios nos libre.

Sé que además de coleccionar disparates, es un coleccionista de otras cosas.

–En cuanto a lo de ser coleccionista remito mi experiencia en su totalidad a lo escrito por Walter Benjamin. Siento que la acumulación va en contra del esencialismo o la austeridad o como se le quiera llamar a esa idea de tener propiedades recientes. Pero no puedo renunciar a esto: soy un coleccionista de tiempo completo, desde grabados, dibujos, fotos hasta gestos, frases y disparates, como le decía. En cuanto a los gestos, soy un admirador de las peleas de lucha libre y allí he visto los gestos de agonía más tremendos y maravillosos. Luego vuelvo a casa y los practico frente al espejo.

¿Cuál es la reflexión que le merece el permanente y "natural" contacto de los intelectuales mexicanos con la cultura popular? Por supuesto, comenzando con su caso en particular.

–No se olvide que tengo vecinos y que vivo en un barrio de clase media baja, aunque ya no sé si estoy diciendo algo con este tipo de designaciones porque ahora todo tiende a ser de clase media baja. Si uno ve en la trayectoria de la intelectualidad mexicana se puede apreciar esto que usted dice. El libro más leído de Octavio Paz, que es la gran figura de la alta cultura, es *El laberinto de la soledad*, y es un libro sobre cultura popular, donde indaga sobre la palabra chingada, la fiesta y otros elementos de la cultura. Lo mismo pasa con Carlos Fuentes en *La región más transparente* o el poeta Carlos Salinas. Es que México nace en el siglo XX con un acontecimiento que es drásticamente popular, además es vecino de Estados Unidos que es la industria popular por antonomasia y tiene la tendencia a masificarse y que todo se vuelva popular. La oligarquía en México no se ha privado de hacer casas ostentosas, pero con una sensación de culpa con respecto a su origen, aunque no por haber sido pobres sino por no saber de maneras. Todo es tan popular que decir que se tiene cercanía con lo popular es decir una necedad.

Sin embargo, esta cercanía no anula la tensión entre baja cultura y alta cultura...

–Claro que no, pero se da en otro lado: en el analfabetismo funcional frente a los reductos de la pasión cultural. Siempre los ha habido, pero hoy son cada vez más extremos. Como todo es audiovisual, hasta lo popular se ha visto afectado por este fenómeno, y hasta nos queda verlo con cierta nostalgia por sus formas antiguas. Ya la nostalgia puede ser paternalista o un ofrecimiento de supervivencia. Excepto la Virgen de Guadalupe o Pedro Infante, lo popular se transformó en lo que está en todas partes, fomentado en parte por los 14 millones que mexicanos que viven en Estados Unidos.

¿Podría analizar la decadencia de la cultura como fenómeno global, ya que tanto en España, ejemplo de modelo exitoso, como en países latinoamericanos, ejemplos de lo contrario, se registran situaciones similares?

–En el caso de lenguaje se puede observar esto. De "El Gran Hermano" en México, programa que no he visto por imposición autista, pero que todos me cuentan y es como si lo viera, se comenta la pérdida del lenguaje que padecen sus participantes, que han reducido su vocabulario a 500 palabras y no las usan todas para no gastarlas. Pero, también, los comentadores padecen esta ausencia con anterioridad. Acabaremos trasladando el lenguaje a los gestos: verlos es conversar, oírlos ya es reducirse. En todos los lugares que mencionábamos se está perdiendo la cultura del libro, y en España es notable porque en este momento tienen el mercado más fuerte y los catálogos más completos. En México, por lo menos, un escritor es del que se sabe que escribe porque no es aquel que se lee. Que uno sea escritor en México les consta a unos cuantos y de segunda mano, por rumor, al resto.

"El problema no es que sólo los adolescentes empobrezcan su vocabulario sino que cada vez más son los que se quedan en la adolescencia verbal. Oír a un político, a un clérigo, a un empresario, es enfrentarse con la pobreza del lenguaje en su expresión más nítida."

¿Sólo es un problema de los jóvenes o tiene amplitud nacional?

–Ése es el problema: no es que sólo los adolescentes empobrezcan su vocabulario sino que cada vez más son los que se quedan en la adolescencia verbal. Oír a un político, a un clérigo, a un empresario, es enfrentarse con la pobreza del lenguaje en su expresión más nítida. Incluso se puede fechar el año en que leyeron el último libro. A un político de Acción Nacional, partido de derecha, le preguntan qué está leyendo últimamente y responde que se cambió de casa y que todos sus libros están en cajas y que no ha podido leer. ¿Hace cuánto se mudó?, insiste el reportero. "Ocho años", responde y agrega: "Igualmente antes no leía mucho". No hay más charlistas por miedo a alargar mucho y perderse el programa de televisión. Y el despoblamiento de los cafés no sólo debe a la prisa con la que se vive sino que hay actividades colectivas que se pueden realizar en la soledad más perfecta.

Acá se está hablando permanentemente del modelo mexicano como exitoso y soy un

poco escéptica con esta categoría.

–Le agradezco el escepticismo porque me evita tener que cometer un acto de lesa patria. Me solidarizo con su escepticismo pero sólo por cortesía, aunque creo que está siendo suave en sus pronunciamientos porque quiere que sea muy tenue en mi cortesía. México es un desastre inigualable y no se trata de personas. Creo que los modelos no funcionan, aunque haya una cantidad de seres rapaces y especuladores que siempre encontrarán el modo de que les vaya bien. Lo que veo es una *débâcle* generalizada, el presidente Fox está en el momento más bajo de su popularidad y el siguiente será mañana y puede seguir bajando. El modelo neoliberal es un fracaso total y no hay manera de que lo recompongan.

¿Cuáles son las alternativas a este fracaso?

–Por ahora sólo se escuchan frases de compromiso y muy originales como "los jóvenes no tienen futuro" o "nos lo han confiscado". Ante esto pongo una cara de asombro para no decepcionar a los decidores del lugar común. La gente trata con la teología de la autoayuda, que brinda la posibilidad de memorizar unas cuantas fórmulas o la búsqueda de salidas heterodoxas. A todas las reuniones a las que voy siempre hay dos o tres personas que se acaban de convertir a algo. Me la paso anotando credos.

Como decía Chesterton, los que no creen en Dios creen en cualquier cosa...

–Sí, pero se podría cambiar por los que no creen en cualquier cosa creen en Dios.

No en el caso de Chesterton.

–Bueno, pero su fervor católico fue tardío y como todos los conversos, vienen con una fe renovada. La fe gastada está en los que nacieron en ella.

Es notable en la conversación o en sus intervenciones públicas el uso del humor. ¿Cómo maneja este recurso?

–Yo no uso el humor. Es mi manera normal de proceder verbalmente. El humor lo pone o lo quita el que me está oyendo.

Pareciera que el otro lo pone siempre, porque resulta muy efectivo.

–No lo veo como humor sino como llamadas de atención para que no se duerman, en mi caso. Digo que no lo llamaría humor sino más bien de una visión rencorosa de lo que está sucediendo. Busco expresarme lejos del melodrama y renuncio al discurso cívico. Evito el consejo, el sermón y la lección académica. ♣

LA INVENCIÓN DEL CANON

CONFERENCIA OFRECIDA POR EL AUTOR EL PASADO JUEVES 2 DE MAYO EN LA FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS DE LA UBA.

POR CARLOS MONSIVÁIS

¿Qué es el canon? Como no tengo la respuesta, me oculto tras una ponencia. Como definición de trabajo, describo el canon como el resultado de un consenso que decreta las obras y los autores que, o merecen el calificativo de clásicos, o demandan la lectura por sus virtudes formativas. Para llegar a este consenso se requieren cumplir con determinaciones de la tradición, de la ruptura que pronto se vuelve tradición, de la fascinación de un número suficiente de lectores enterados, de la legibilidad que no implica la sensación de ya haber leído el texto en alguna parte. Esto, por supuesto, admite y casi exige disidentes que estén dispuestos a hacer las veces de herejes.

Nadie, nunca, es tan deliberado como para permitir un examen puntual de su origen. De una manera muy amplia, es hoy en México, como el canon literario en cualquier país, resultado de factores muy diversos, entre ellos:

El peso de la tradición tal y como se manifiesta en la formación de un gusto histórico que influye positiva o negativamente. Cada generación, lo acepte o no, lo perciba o no, lo incorpore o no selectiva y críticamente, se mueve dentro de dictámenes de lo bello, lo eufónico, lo sagrado, lo erótico, que se ratifican o rectifican, pero están allí. Por ejemplo, la aceptación de la importancia de la obra de Juan Rulfo está condicionada por el conocimiento de la narrativa de la Revolución Mexicana, de la recreación del mundo agrario de Mariano Azuela, de la aceptación del valor de William Faulkner, del reconocimiento de la literatura rusa del siglo XIX.

La fluidez y la continuidad del prestigio, que viene de la acción conjunta de lectores, críticos, medio académico e instituciones oficiales. En esto, el requisito impostergable es un grupo de primeros lectores que al intercambiar experiencias deciden estar frente a un texto de gran valor. A esto lo siguen notas y ensayos que consolidan las primeras impresiones. Luego, el movimiento apreciativo que se propaga en comentarios y persistencia de comentarios, la presteza o la fuerza con que recoge el sector académico las noticias del prestigio. Así, por ejemplo, la recepción elogiosa de *Confabulario* y *Varia invención* de Juan José Arreola fue unánime. En 1956, los lectores disponibles se saben ante un libro excepcional que complace sus nociones adquiridas de literatura y les daba la sensación de hallarse ante un despliegue de maestría. La crítica propagó el hecho, y no hubo debate mínimo. Sin ese término, se admitió la llegada de un clásico. Y digo "sin ese término", porque no hay tal cosa como un "clásico instantáneo", la noción más engañosa de todas.

La sedimentación del prestigio a través de un proceso que incluye el trato de las generaciones y homenajes de la burocracia cultural (término que no resulta más descriptivo que "cultura oficial", porque la política del Estado y de los gobiernos se guía más por el rumor de la excelencia que por criterios específicos).

La consagración académica. Antes de 1968 esto prácticamente no existe. Luego, la combinación del crecimiento de la academia en México y la masificación de la industria académica en Estados Unidos y, en mucho menor medida, pero con la capacidad de construir andamiajes críticos y públicos cautivos, el desarrollo de la industria académica especializada en lo iberoamericano en el resto de América latina, Canadá y Europa, el conjunto de la atención académica, integra el segundo gran criterio canonizador. Desde hace más de veinte años abundan los reconocimientos en vida bajo la forma de libros de homenaje colectivo, biografías literarias, números de tesis de grado y posgrado, simposios en honor de, artículos, conversión de las obras en libros de textos, que de todos los señalados es la vía más segura al canon. Para no referirme a autores que son ya materia prima de industrias especializadas, nada pequeñas: Borges, Paz, García Márquez, Vargas Llosa, Bioy Casares, cito algunos de los inevitablemente canonizados por el alud admirativo y las pirámides de tesis: Poniatowska, Elizondo, Pacheco, etcétera.

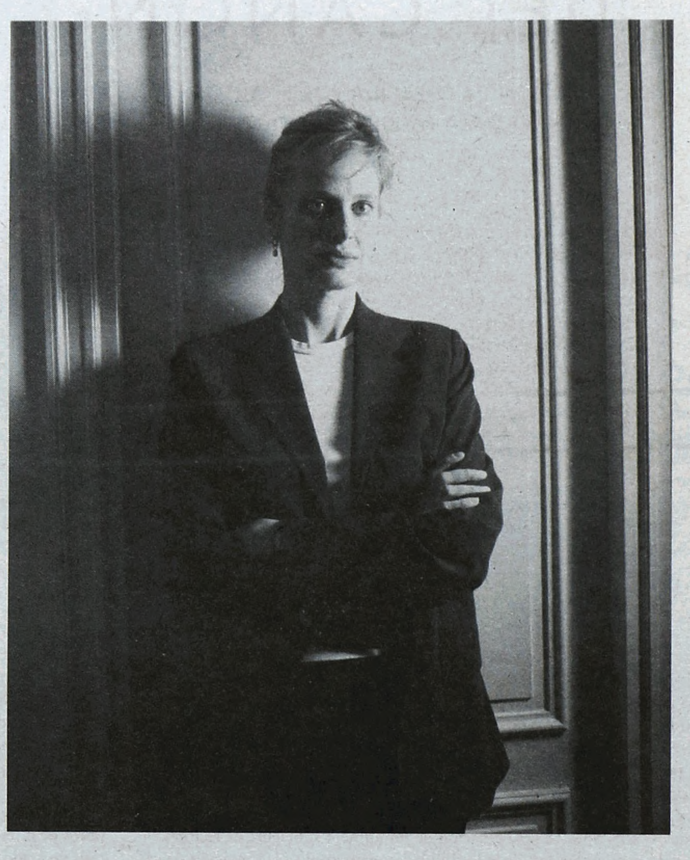
LAS RESONANCIAS DEL CANON

El consenso en torno al canon nunca es explícito y jamás resulta implícito. Los incluidos tienen derecho al paquete de obsequios de la República: homenajes con la presencia de altos funcionarios, calles que ostentan los nombres elegidos, ediciones conmemorativas, veladas luctuosas en el Palacio de Bellas Artes y, para los más afortunados, un sitio en la Rotonda de los Hombres Ilustres. En este proceso importa no tanto lo que se dice en contra sino lo que no se dice a favor. A los prestigios sólo los empaña la acumulación de silencios.

En *Real Presences*, George Steiner escribe: "Hablar de cultura, el habla aculturada, las conversaciones al respecto: *¿Has leído hoy la crítica de libros? ¿Has visto lo que los miserables afirman del genio de Bacon y la decadencia de Henry Moore?*, llenan un cierto vacío político. Divierte, tanto en el sentido de escape como de entrenamiento". Y continúa acto seguido: "En las humanidades y en las artes liberales, sin embargo, no es periodismo *stricto sensu* el que se constituye en el dínamo de lo secundario. Es lo académico y esa forma extraordinariamente influyente, aunque compleja, lo académico-periodístico. Son las universidades, los institutos de investigación, las prensas académicas, los integrantes de nuestro Bizancio". Si esto es así en los medios europeos, no sucede lo mismo en sociedades como la de México, donde a la expansión de las universidades públicas la enmarca la pobreza presupuestaria, y al auge de las universidades privadas lo antecede el menosprecio por los proyectos humanistas. Aunque la movilidad cultural, todavía abierta, le resulta a muchos el sustituto de la movilidad social, ya en vías de total cancelación, el habla aculturada no sustituye en lo mínimo a la política, y el Bizancio del mundo académico sólo es percibido dentro de sus fronteras. Como sea, la expansión de la sociedad y de las universidades evita la rigidez del canon literario, y una descripción adecuada del proceso la da, inesperadamente, Juan Rulfo: "Nosotros aportamos el realismo, lo mágico son los lectores". Y ellos, a diario, aportan sus versiones del canon. ♣

ENTREVISTA

DETRÁS DE TODO GRAN HOMBRE



Estuvo en Buenos Aires Siri Hustvedt, esposa de Paul Auster y escritora ella misma. En conversación con Radarlibros cuenta cómo es vivir con una estrella de la literatura y cuál es su método de trabajo.

POR MARIANA ENRIQUEZ

Siri Hustvedt es alta, rubia y está casada con Paul Auster, de modo que suma varios puntos para que el resto de los mortales le profese una malsana envidia, que se desvanece al conocerla, porque es una mujer encantadora, amable y aparentemente inconsciente de su celebridad por carácter transitivo. Paul Auster y Siri Hustvedt forman una pareja como la de Jessica Lange y Sam Shepard, una unión de personas bellas, talentosas y exitosas. Pero ella prefiere minimizar a quienes hablan de una relación simbiótica o aseguran que Auster se convirtió en un gran escritor después de conocerla. "Paul siempre me da demasiado crédito, pero en realidad nuestra relación es muy sencilla. Por ejemplo, para su último libro *Creía que mi padre era Dios* le di la idea, pero fue tan sólo un comentario durante una cena; él hizo todo el trabajo. Es su forma de ser amable conmigo."

Para explicar dónde nació, Hustvedt pone como ejemplo *Fargo*. Su pueblo natal de Minnesota, Northfield, un pueblo que inspiró su segunda y última novela, *The Enchantment of Lily Dahl* (traducido como *Hechizo de una mujer*), dice, es igual al de la película de los hermanos Coen. Hija de inmigrantes noruegos, estudió en la Universidad de Columbia y después de conocer a Auster en 1981 se mudó para siempre a Nueva York, con poco dinero y una valija llena de libros. Como toda neoyorquina, aún está conmocionada por el ataque a las Torres Gemelas. "Pasamos por un período de duelo, pero ahora estamos mejor. Pero sobre todo porque no hubo otro atentado, por ahora no vivimos en estado de guerra. La ciudad pudo entrar en un período de recuperación. Muchos creen que el ataque a las Torres Gemelas es uno de esos hechos que cambia el trabajo futuro de los escritores, pero para mí personalmente no es así. Es raro, pero desde muy joven fui consciente del horror, de los crímenes que se cometen contra la gente en nombre de varias ideologías. No sentí que el ataque haya cambiado mis sentimientos acerca del mundo."

En sus libros es recurrente la aparición de lo siniestro.

–Es cierto. Siempre fue así para mí, desde chica. A diferencia de otros jóvenes, nunca sentí que viviría para siempre o que todo estaba bien. No sé por qué algunas personalidades son viejas. A Paul y a nuestra hija Sophie les pasa lo mismo: somos viejos desde chicos. No se relaciona con ningún evento traumático: de chica nunca vi algo espantoso, pero el legado de la Segunda Guerra Mundial fue siempre parte de mi familia; mi madre estuvo en Noruega durante la ocupación nazi y mi padre peleó en Asia, en las Filipinas, Nueva Guinea y Japón. En mi infancia soñaba que los nazis invadían mi casa atravesando el río. Integré esas sensaciones a mi alma muy temprano.

Su primera novela, *La venda sobre los ojos*, se publicó en 1990 y desde entonces no escribió más poesía, aunque hasta ese momento se la conocía como poeta. ¿En qué momento se decidió por la prosa?

–Cuando estaba en la universidad empecé a escribir una novela y después de dos páginas no sabía qué hacer: me parecía imposible sostener una narración tanto tiempo. Había estado escribiendo poesía espantosa desde la secundaria. Me parecía más manejable como forma literaria cuando era joven. Publiqué mi primer poema en el *Paris Review* a los 23 años. Después produje un montón de cosas que no me gustaron, y en un punto me trabé. No podía escribir ni una página. Tenía un profesor que también era poeta, David Shapiro, y él me aconsejó su propio método para estos casos: hacer escritura automática, con la mente en blanco, sin importar lo que saliera. Lo hice: escribí tres páginas que se transformaron en el poema en prosa central del libro *Reading to you*, "Squares". Ese fue un click, nunca volví a escribir de esa forma ni volví dedicarme seriamente a la poesía. Pero lo terrible para mí de escribir una novela es que realmente no sé lo que estoy haciendo. Sé la historia perfectamente, de qué se va a tratar, los detalles, personajes, todo. Pero encontrar el modo de contarla es casi demasiado complicado para mí. El libro que acabo de terminar lo escribí entero, pero entero de verdad, desde una página en blanco, seis veces. Termino escribiendo el libro completo, el que va a ser editado, en los últimos ocho meses. Siempre igual: quinientas páginas de cero las veces que sean necesarias.

¿Es difícil estar casada con un escritor prolífico y famoso? ¿Existe competencia?

–No, soy una mujer de suerte. Gracias a Paul tengo el tiempo para dedicarme a escribir. Sin él sería profesora. Conocí a Paul cuando empezaba su carrera como prosista, él acababa de terminar *La invención de la soledad*. Me dio para leer algunos poemas y el libro. Quedé impresionada, pensé que era fenomenal. Y después pasamos por un período muy difícil porque diecisiete editores rechazaron *Ciudad de cristal* (de *La Trilogía de Nueva York*). No fue todo fácil: sufrimos mucho y vivimos mucho juntos. Soy una admiradora de su obra, y sobre todo de su capacidad de trabajo. ¡Escribe tanto! Y yo escribo *tan* poco. Nunca sentí competencia porque no puedo competir con él. Además, aunque nos comparan, creo que nuestra narrativa no es parecida: a mí me interesa mucho más que a él la feminidad, el erotismo, la minuciosidad en las relaciones sociales. Alguna vez dije que literariamente quizá vivimos en la misma ciudad, pero en distintas casas. Seguramente sería distinto si todo el mundo me ignorara y sólo se interesaran en él. Entonces sí me sentiría muy mal, como "la esposa de". Pero no es así, me siento respetada. Tengo mi parte, que es justa: mis libros se publican, se traducen, se leen. Paul es también un gran lector y podemos compartir nuestro trabajo. Él me muestra su trabajo mucho más de lo que yo le muestro el mío, porque soy muy desordenada. Hasta que tengo algo que se parece remotamente a un libro pueden pasar años. La novela que estoy a punto de publicar me llevó casi cinco. Cuando él me hace comentarios los tomo en cuenta, y Paul también respeta mi criterio. Nos tenemos confianza.♣

NOTICIAS DEL MUNDO

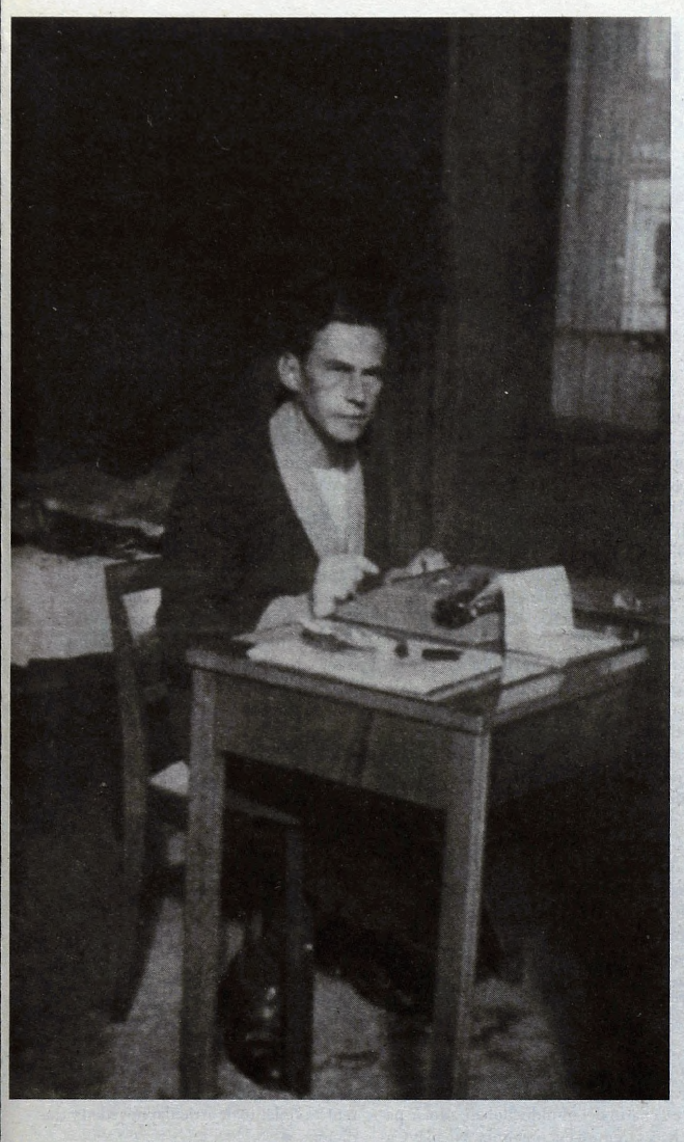
INTIFADA MON AMOUR El Premio Nobel de Literatura egipcio Naguib Mahfuz criticó duramente a Israel por sus recientes incursiones en territorios palestinos y describió la operación como "acto de terrorismo de Estado". Mahfuz ganó el Nobel en 1988 y es autor de *El callejón de los milagros*. El escritor nonagenario describió las acciones de Israel contra los palestinos como "casi peores que el terrorismo", porque estuvieron "auspiciadas por el Estado", en oposición a actos fortuitos de individuos y alabó "el valiente levantamiento del pueblo palestino". "La Intifada debería ser apoyada con todos los medios posibles, especialmente ahora que se demostró que es la única manera viable en la que los palestinos pueden expresarse", sostuvo. El rechazo de Israel a implementar acuerdos firmados y a aceptar iniciativas de paz, combinado con la violación a las leyes y normas internacionales, no deja a los palestinos ninguna opción más que continuar con "la resistencia armada", escribió.

BIN LADEN VENDE MEJOR El best-seller francés *Bin Laden: La verdad prohibida* podrá venderse a partir de ahora también en Suiza, luego de que un tribunal en Ginebra levantara el bloqueo a título preventivo de su distribución. El medio hermano del líder terrorista Osama bin Laden, Yeslam bin Laden, había presentado un recurso en contra de la distribución del libro. El empresario asentado en Ginebra consideraba que algunos pasajes violaban su derecho a la intimidad. Los autores Jean-Charles Brisard y Guillaume Dasquié relacionan la compañía financiera SICO de Yeslam bin Laden con la familia de Osama bin Laden. Yeslam bin Laden se encuentra en la mira de la Justicia francesa, que investiga a SICO por presunto blanqueo de dinero. El millonario saudí Yeslam bin Laden vive desde hace años en Ginebra y cuenta con pasaporte suizo. SICO fue fundada por él, una hermana y dos hermanos, todos de la misma madre.

UN PUÑADO DE EUROS El premio literario Georg Büchner 2002 de la Academia de la Lengua y Poesía de Alemania ha sido concedido al autor berlinés Wolfgang Hilbig, según comunicó la Academia en Turín. La distinción, dotada con 40 mil euros (35.600 dólares), será entregada al escritor durante la conferencia de otoño de la Academia el 26 de octubre en Darmstadt. Hilbig nació en 1941 en Meuselwitz, actual Estado federativo alemán de Sajonia y emigró a la República Federal de Alemania en 1981. Las últimas obras publicadas por el autor son *Das Provisorium* (2000) y el tomo de poesías *Bilder vom Erzählen* (2001).

ARRASA EL ESCRIBIDOR El escritor Mario Vargas Llosa fue galardonado con el Premio Nabokov 2002 que concede el prestigioso Centro PEN, informó la institución. Este galardón se otorga cada dos años a un escritor vivo que escriba o haya sido traducido al inglés, y que se haya destacado por su originalidad. El premio, el más importante que entrega esta organización norteamericana, tiene una dotación económica de 20 mil dólares.

BYE BYE CELORIO El gobierno de México dejó cesante al director del Fondo de Cultura Económica, el escritor Gonzalo Celorio, después de 18 meses de encabezar la principal editorial del Estado. Intelectuales mexicanos, encabezados por Carlos Fuentes, sugirieron que la decisión ha podido derivarse del acercamiento que ha promovido Celorio con el ámbito cultural cubano y, al mismo tiempo, afirmaron que podría ser el primer paso para privatizar esta empresa.



CUENTOS COMPLETOS
Prólogo de Elvio Gandolfo, Ilustraciones de Sanyú
Enrique Wernicke.
Colección Los Grandes, Ediciones Colihue
Buenos Aires, 2002
343 págs.

HOMBRE EN LA ORILLA

POR GUILLERMO SACCOMANNO

Enrique Wernicke (1915-1968) ensayó toda clase de oficios, desde topógrafo hasta redactor publicitario. Con frecuencia y hasta sus últimos días, supo ganarse la vida como fabricante artesanal de soldaditos de plomo. Pero fue el oficio de escritor el que le otorgó un reconocimiento tan clandestino como póstumo en la categoría rara de "escritor para escritores". Wernicke escribió novelas, teatro y un sinfín de cuentos que prueban su maestría indiscutible en el género. Al morir dejó un diario de 1500 carillas mecanografiadas en las que se vuelcan tanto sus frustraciones personales como sus dudas y sus furias, sus incertidumbres y sus opiniones crispadas sobre el trabajo literario. En las solapas de sus libros las semblanzas de autor destacan, por lo general, la experiencia vital como motor básico de su escritura. En esos años, lo que va de los cuarenta a los sesenta, para la izquierda, era la experiencia la que validaba una literatura. Así, todos esos comportamientos ligados a lo vital (reciedumbre, actividades polifacéticas, peregrinajes) eran la garantía de un estilo. Sin embargo, aun cuando Wernicke disponía de estos datos curriculares de moda, con lucidez se fue separando en su tiempo de los modelos canónicos al confinarse en los bordes tanto existenciales como literarios.

Recluido en la costa, Wernicke eligió ese paisaje del río como territorio íntimo y mítico mientras su escritura se iba afilando cada vez más en cuentos más cortos. A medida que Wernicke avanzaba en el arte del cuento, su impronta "realista" se fue borrando en función de la asepsia y la neutralidad simbólica como sellos personales. Si bien en sus comienzos puede advertirse la relación entre la trama y una paradoja, la "enseñanza", proveniente de su producción de relatos para chicos, Wernicke fue depurando con obstinación todo atisbo de mensajismo. En su brevedad y despojamiento, sus cuentos aspiran cada vez con mayor precisión al *insight*. Y, en su modo, anticipan los relatos últimos de Miguel Briante, otro marginal de circuitos y modas literarias, que supo conseguir con sus narraciones verdaderas piezas poéticas en las que el acento campero se entrevera con un decir firme y definitivo.

Alguien afirmó que hay escritores cuyas obras tienen que pasar el duro precio de la ignorancia durante años hasta encontrar su día de justicia. A Wernicke le gustaba definir su escritura como "una voz lerda para razonar pausado". El tiempo le dio la razón. Y ahora, rescatados del olvido en una edición completa, los cuentos de Wernicke confirman su dones. Necesaria, imprescindible, esta edición, un auténtico acontecimiento, viene a probar el cuidado de orfebre que Wernicke le dedicaba a cada cuento. "Jamás imaginé que las palabras tuvieran un poder semejante", anotó en su diario. "Apenas si voy por la mitad del cuento y siento como si me hubiera pasado toda la vida en este campo." Su arte consiste en una persecución constante de la síntesis. Como si hubiera cruzado las lecciones de Chejov y de Hemingway. Wernicke toma del primero su concepción del relato breve: escribir cuentos es el arte de tachar. Y de Hemingway, su legendaria teoría del *iceberg*: la superficie engañosa de los hechos, que se sostiene sólo a condición de que se intuya su base.

Los *Cuentos completos* de Wernicke comprenden *Función y muerte en el cine ABC* (1940), *Hans Grillo* (1940), *El señor cisne* (1947), *Los que se van* (1957) y su producción posterior. A modo de ejemplo de su eficacia narrativa podrían citarse fragmentos, momentos que operan como iluminaciones, que no son pocas en Wernicke. Pero todo recorte, por más brillo que irradie, considerando la longitud acotadísima de sus cuentos, resulta parcializado en su apreciación. En oportunidades, las acciones, los hechos, simulan actuar como telón sobre el que disparan estos destellos. La pobreza, la intemperie, la desesperación, la infancia, la soledad y la muerte suelen presentarse como los ejes temáticos, pero articulados en una narrativa que tiene siempre en cuenta la fugacidad, esquivan hábilmente tanto la denuncia social de tinte zdhanovista como la moraleja consoladora. En la miniatura, como si se tratara de juguetes, pero rabiosos, Wernicke buscaba otra cosa. "En épocas en que, en una especie de irrealidad al cubo, hasta la sanata es virtual, leer todos sus cuentos impone su peso como una evidencia a la cual probablemente él mismo fuera ajeno", observa Elvio Gandolfo en el prólogo. "La de Wernicke es una solidez conseguida paradójicamente a través de ese vaivén, esa vacilación que va desde la seguridad aplastante a la duda corrosiva sobre su propio valor, característica de tantos grandes escritores. Un subterfugio inconsciente o cultivado para librarse de cosas que perturba seguir percibiendo, con la mayor claridad y verdad posibles, la maravilla de vivir, por una parte, y las durísimas mezquindades humanas por otra, sin apartar la mirada." ♣

EL EXTRANJERO



GRAMMATICA DELLA MOLTITUDINE PER UNA ANALISI DELLE FORME DI VITA CONTEMPORANEE
Paolo Virno
Derive Approdi
Roma, 2002
120 págs., 8,50 euros

Lo primero que viene a la mente cuando se lee a Paolo Virno son, sin dudas, los escritos de Toni Negri. Nacido en Nápoles veinte años después que Negri, en 1952, Virno es algo así como la versión meridional, con todas las especificidades del caso, de una reflexión filosófico-política que se ha venido elaborando en Italia al margen del PC, en la militancia en grupos no parlamentarios de izquierda como Autonomia o Potere Operaio.

En los trabajos de Negri y en Virno, el concepto spinoziano de "multitud" ocupa un lugar central para dar cuenta de un nuevo tipo de subjetividad política opuesta a la categoría moderna de "pueblo". En *Grammatica della moltitudine*, que es el producto de la transcripción de tres seminarios impartidos por Virno en la Universidad de la Calabria (donde actualmente es profesor de Filosofía del Lenguaje), se aborda el concepto de multitud a partir de tres problemas básicos: lo público, el trabajo y la subjetividad.

Virno parte de las nociones heideggerianas de "miedo" y de "angustia" y del "General Intellect" del Marx de los *Grundrisse*, y analiza el modo en que la multitud deja sin efecto uno de los puntos constitutivos de la modernidad: la diferencia entre público y privado. En el segundo capítulo, o segunda lección, se aborda la relación entre trabajo, acción e intelecto, a partir de las nociones de *praxis* y de *poiesis* de Aristóteles, y las reflexiones que Hanna Arendt dedicó a este par opositivo. Para Virno, la distinción entre trabajo en el sentido estricto y trabajo intelectual es una de las oposiciones que han caído con la modernidad misma. El trabajo posfordista es un trabajo basado en la virtud, es decir, en la capacidad ejecutoria. Para decirlo con Virno, es un "trabajo sin obra", donde el paradigma productivo deja de ser la fábrica y pasa a ser, sobre todo, la industria cultural. La tercera parte del libro consiste en el análisis de las formas de subjetividad de la multitud a partir del principio de individuación y las nociones, otra vez heideggerianas, de habladuría (*chiacchiera*) y de curiosidad.

Para Virno, la victoria mayor del capitalismo posfordista (definido como "comunismo del capital") consiste en la apropiación de algunas de las reivindicaciones de las luchas sociales de los sesenta y de los setenta, tales como la supresión del trabajo, el rechazo del puesto fijo, la destrucción del Estado. Ante este nuevo panorama, la acción política presenta básicamente dos modalidades: el éxodo y la desobediencia. Estas modalidades políticas de resistencia al orden global suelen adoptar el aspecto de una lucha –irreconciliable con el posfordismo y, en este sentido, no dialéctica y en absoluto "reformista"– por la conservación y la extensión de derechos (del salario social, de la ciudadanía extendida, del derecho de asilo). Esa misma lucha por la defensa de un núcleo fuerte de conquistas sociales que, en nuestro contexto de desmantelamiento del aparato productivo, educativo y sanitario y de destrucción de las conquistas históricas de los trabajadores, los argentinos experimentamos a diario.

DIEGO BENTIVEGNA

A QUEMARROPA

Wu Ming: cerveza laosiana y tabacos frutales para una fiesta grupal

Radarlibros *tuvo el privilegio de acceder a uno de los grandes secretos de la literatura italiana actual: con los ojos vendados, nuestra corresponsal pudo conversar con los integrantes del colectivo Wu Ming.*

"Trabajamos en un estudio con una mesa grande y una computadora. Nos reunimos por lo menos tres veces por semana, desde primeras horas de la tarde hasta las siete de la noche. Cada uno corrige los 'deberes' que los demás hicieron en su casa. Después decidimos cómo seguir." Wu Ming –que en chino mandarín significa "anónimo"– es el seudónimo colectivo de un grupo de cinco narradores, fundado en Bologna en enero del 2000. De él forman parte los autores de *Q* (lanzado en 1999 con la firma Luther Blissett) y los autores de *Havana Glam* (Fanucci, 2001). La nueva novela que presentaron a fines de abril se llama *54*.

¿La idea de partida?

–Examinar el mito de la "Italietta" postbélica en vía de reconstrucción, sacando afuera toda la sangre, las tripas, la violencia de los años cincuenta.

¿Investigación?

–En archivos, en bibliotecas y en hemerotecas, para encontrar los hilos principales de la historia y los personajes. Indispensable para los detalles, los textos históricos y la cronología.

¿Apuntes?

–En hojas sueltas y blocks de notas. En el Netscape guardamos todas las direcciones de los sitios de Internet.

¿Tiempo?

–Tres años en total. Comenzamos en la primavera de 1999. Con una interrupción después del verano: habíamos desempolvado el asunto de Vitaliano Ravagli, que se transformó en nuestro libro anterior, *Asce di guerra*.

¿Etapas?

–Revisamos el texto varias veces. Primero habíamos construido un cuadro sinóptico, un mapa con las modificaciones y los encuentros de los personajes, mes a mes.

¿Correcciones?

–Imprimimos desde el inicio (casi siempre sobre papel reciclado de anteriores trabajos), hacemos las correcciones en lápiz y luego las incorporamos.

¿Cortes?

–Por lo menos la mitad de lo que habíamos escrito termina en el tacho de papeles.

¿Artículos de placer?

–Tabacos frutados, para fumar en narghilé.

¿Crisis de la página en blanco?

–El trabajo colectivo la mantiene a raya.

¿Cuándo terminan un libro?

–Pensamos en el lanzamiento y las presentaciones. Para *Asce di guerra* brindamos con cerveza laosiana que descubrimos en un supermercado asiático.

MARIAROSA MANCUSO

TIEMPO IMPACIENTE

OBSERVATORIO SIGLO XXI. REFLEXIONES SOBRE ARTE, CULTURA Y TECNOLOGÍA.
AA.VV.
Paidós
Buenos Aires, 2002.
256 págs.

POR DELFINA MUSCHIETTI

Con este título y bajo el auspicio del ICI (Instituto de Cooperación Iberoamericana), José Tono Martínez recopila un conjunto de ensayos producidos en el marco de un debate público realizado en Buenos Aires. Intelectuales y críticos argentinos y españoles de reconocida trayectoria –Eugenio Trías, Fernando Savater, Beatriz Sarlo, Nicolás Casullo, María del Corral, entre otros– se reúnen aquí para pensar las nuevas formas que las relaciones entre arte, cultura y tecnología nos propone el mundo del siglo XXI. Interesante como caja de herramientas, este libro sirve para detenernos en esta era de la "instantaneidad" y la nueva forma del "tiempo impaciente" como define Beatriz Sarlo siguiendo una frase de los Sex Pistols: parar el vértigo y reflexionar, entonces, sobre esa red cultural en la que nos hallamos tramados.

Ahora más que nunca, en estos días de Internet e informática, resulta productiva la imagen que usara Foucault para pensar a los individuos atrapados en un tejido de relaciones y perspectivas culturales: la red es ahora esa "sintaxis" diferente de la que la nueva forma de leer en Internet nos obliga, y son también nuevas las formas de disciplinamiento y resistencia, libertad y servidumbre, que de ella se derivan. Si las fuerzas hegemónicas que reinan en la actualidad, nos recuerda con lucidez Beatriz Sarlo, son el mercado y la tecnología, habrá también, producidas por ellos, nuevas formas de experiencia y subjetividad, nuevas formas de la acción política ¿posible? He allí uno de los grandes debates que desata el libro: ¿la red es democrática o claramente aprovechable sólo para ciertos expertos, para aquellos que manejan con seguridad una serie variable de habilidades tecnoconceptuales?; ¿la red abre nuevas formas posibles de intervención política o sólo navega en el conformismo autónomo de la anarquía de los nuevos jóvenes mediáticos?

Debemos pensar cuáles son las verdaderas o reales modalidades de acción que nos ofrece este "Entorno 3" en el que vivimos, como lo llama Javier Echeverría. Luego del "entorno 1 o natural" y del "entorno 2 o urbano", otra es la experiencia del espacio, el tiempo y la división de los poderes en la "sociedad de la información". ¿Hay lugar allí para la utopía, el optimismo, la acción pensada hacia un futuro o "progreso"?, se preguntan también José Mosterín y Eugenio Trías, con su "filosofía del límite". Pero también estamos en el "mundo de la biocracia" y es necesario hablar de bioética, reflexiona Javier Sádaba, mientras Fernando Savater se ocupa y preocupa por la pregunta acerca del status de los valores en el escenario del mundo globalizado. Y para hacer frente a esa pregunta, Nicolás Casullo prefiere levantar la memoria personal e histórica de las cosas como el tópico significativo de nuestra cultura.

Si la red abre un espacio virtual que agiganta diferencias sociales y nos pone en montaje con las realidades más crueles de la exclusión, la experiencia artística analizada por María del Corral sigue ofreciéndonos formas inagotables de intervención. Regreso nuevo a la figuración, modalidades de la fotografía, un nuevo materialismo y retórica de la imagen con sellos propios y distintivos en los espacios americanos y europeos son modulaciones que registran muestras pictóricas, instalaciones y esculturas de los nuevos artistas de los 80 y los 90. Como en la poesía, estos jóvenes "se ocupan de la nueva concepción del cuerpo y de la nueva definición del yo", en los que se cruzan las nociones tradicionales degénero, sexualidad e identidad. Nuevos tipos de arte político, también, como el de Doris Salcedo, en el que una arqueología personal se esculpe y se exhibe como rastro de la violencia a la que las sociedades civiles de Latinoamérica son expuestas. El objeto gastado, usado, viejo, se incrusta como gesto que habla con potencia en el contraste entre materialidades arcaicas y espacio virtual. El arte propone así, una vez más, un modo diferente y violento de articular novedad y tradición. ♣

USOS Y ABUSOS

USOS ACTUALES DE LA CLÍNICA
AA.VV
EOL/Paidós
Buenos Aires, 2001
310 págs.

POR JORGE PINEDO

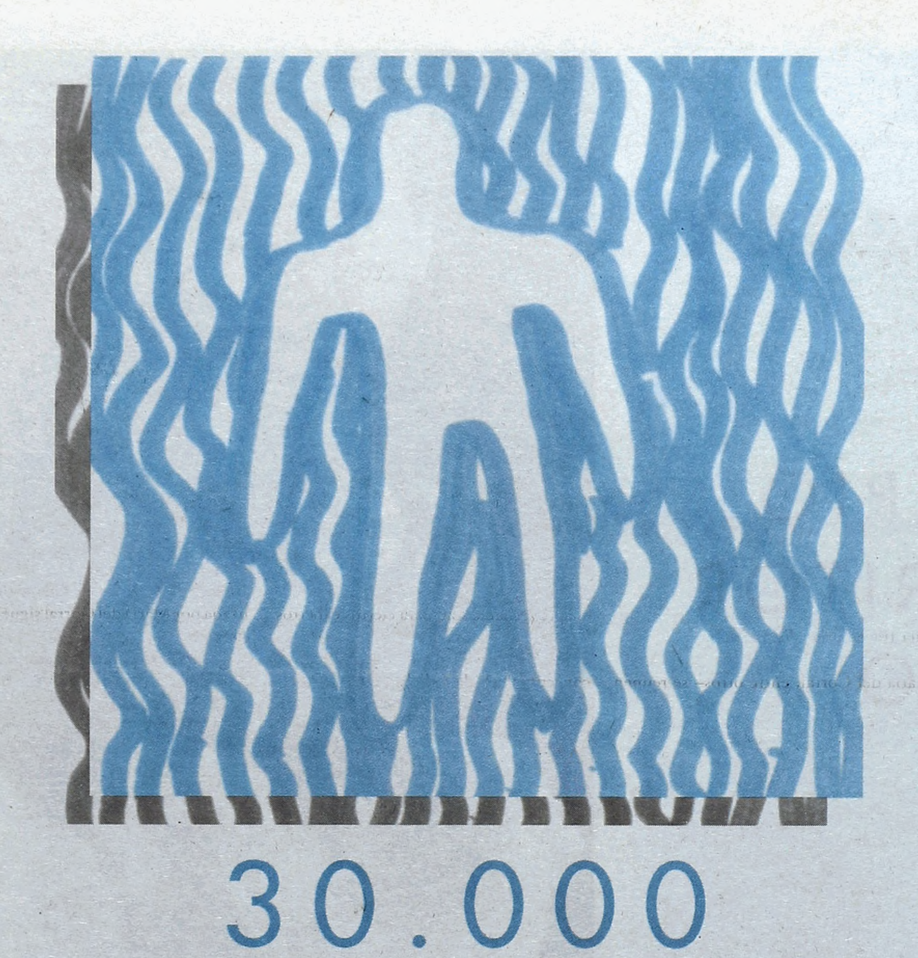
Si hay algo que caracteriza los trabajos psicoanalíticos en general y los lacanianos en particular, es su peculiar relación con las letras. Cuando los analistas deben pronunciar una disertación, leen un texto escrito. Y viceversa: en el momento de redactar un artículo, desgraban una alocución oral. El universo pulsional, se sabe, está transpuesto. En tamaño giro moebiano reside la hazaña de *Usos actuales de la clínica*, volumen que reúne las ponencias presentadas en diciembre de 2000 en un elegante hotel porteño con motivo de las IX Jornadas Anuales de la Escuela de Orientación Lacaniana.

Efectivamente, el primer tercio del libro está ocupado por el seminario dictado por Éric Laurent, tras las palabras alusivas correspondientes a las autoridades de la institución que representa la corriente encabezada por el yerno de Jaques Lacan, Jaques-Alain Miller, para la ocasión, ausente. A medias ausente, ya que todos y cada uno de los artículos lo presentifica de modo ineludible, produciendo un efecto de ubicuidad epistemofílica sólo accesible por los meandros del inconsciente. Presencia necesaria y, aun, suficiente, ya que (como sostienen algunos psicoanalistas en forma canónica), Miller es a Lacan lo que Anna Freud fue a Sigmund Freud (pero político, aclaran). Entonces bien puede afirmarse que en *Usos...* están todos los que tienen que estar. Permanencia sostenida en torno del hecho de que "sí hay una creencia, es la creencia en el síntoma", en el redondo concepto de Laurent. Comentarista de los parágrafos escogidos de lo más abrupto de la enseñanza lacaniana, el analista francés aproxima a estas playas la glosa de las nociones escabrosas emanadas de la voz del maestro a fin de tornarlas valores de uso ("... Lacan lo nota y J.A. Miller ha tematizado...").

Como corresponde, agradecidos, los terapeutas vernáculos hacen propias referencias y tautologías ("El fin de algo es siempre el inicio de otra cosa") a fin de abrir el juego. En el extenso capítulo reservado a "Citas: Contextos y referencias", se reproducen las mesas compuestas por tres disertantes y un discutidor, encargado este último de, a su vez, reproducir las ideas de los anteriores. Tal como sucede por razones estadísticas en toda acumulación, se suceden ponencias (son treinta y dos en total) de variopinto nivel. Puestos a reflexionar sobre el tema convocante, abarcan desde la inserción en la problemática médica al estatuto científico de la ciencia, pasando por el descubrimiento de yacimientos de pólvora, capaces de encender los debates que, lamentablemente, no han quedado transcriptos. Pragmáticos, los analistas millerianos dan cuenta, por ejemplo, tanto que el medicamento placebo opera por sugestión como que la realidad social nunca les resulta ajena: "¡Psicoanalistas, vuestra permanencia en el mundo exige dejarse usar! El mercado así lo exige y nosotros queremos estar en el mercado".

Once trabajos en los que se devela la intimidad de lo actuado entre las cuatro paredes del consultorio clausuran este libro-evento bajo el sugerente subtítulo de "Según cada uno". Se recupera allí aquella práctica heredada del modelo médico, la clínica, lindera a la presentación de enfermos, en la que se insta a la reflexión en el momento de impartir medicación no menos que en el de formular diagnósticos.

En su declarado afán promotor de una escuela encargada de "elaborar y transmitir el psicoanálisis, controlar su práctica", *Usos actuales de la clínica* cumple en forma cabal su función de procesar, reproducir y regular una profesión hoy por hoy jaqueada por la implosión del mercado. Que, como nada de lo humano, queda dicho, les resulta ajeno. ♣



30.000

NO HABRA FLORES EN LA TUMBA DEL PASADO. LA EXPERIENCIA DE RECONSTRUCCION DEL MUNDO DE LOS FAMILIARES DE DESAPARECIDOS
Ludmila da Silva Catela
Ediciones Al Margen
La Plata, 2001
230 págs.

POR DANIEL MUNDO

La lógica terrorista de la última dictadura militar impuso y legó nuevas formas de socialización e identificación. La figura del desaparecido, en este sentido, estigmatiza nuestra cultura, al tiempo que representa su enigma. A su alrededor se construyen identidades, en su nombre se entablan disputas y se exigen verdad y justicia. La figura del desaparecido es una figura inquietante: lugar vacío por excelencia, los que la invocan deben preservar su no conclusividad. En los últimos años ha aparecido una serie de libros que le infunden un sentido nuevo, tomando distancia del testimonio inmediato y de la denuncia (formas, por otro lado, fundamentales de presentar al "desaparecido"), para arriesgar reflexiones que le dan vida al acontecimiento histórico del "desaparecido". *No habrá flores en la tumba del pasado*, el libro de Ludmila da Silva Catela, se enmarca en esta serie, mostrando la fuerza aglutinante y creadora que esta figura tuvo, tiene y tendrá en la Argentina.

Catela indaga la experiencia que los familiares de desaparecidos vivieron desde los años nefastos de la dictadura, pasando por el breve período de la esperanza democrática, las decepciones dolorosas que esta democracia comportó, hasta llegar a las nuevas formas de indagación y reclamo de justicia que se vienen practicando desde mediados de los años noventa. De un modo delicado y respetuoso, Catela nos hace participar del dolor y la frustración, y también de las alegrías que marcaron y marcan la vida de muchos de los familiares de desaparecidos. Presenta y les da significado a los rituales y monumentos identificatorios, así como también a las presentaciones de hábeas corpus que se hacían durante la dictadura, solicitando inútilmente información sobre el destino de algún familiar; participa en algunas de las clásicas marchas realizadas por las Madres y las Abuelas, y percibe sus diferencias, muestra sus tensiones; reflexiona sobre los escraches practicados por los H.I.J.O.S.; estudia actos conmemorativos o la inauguración de algún monumento, entre muchas otras prácticas que ayudan a mantener viva la memoria. Estas prácticas, como "las fotos, los pañuelos, las siluetas, cualquier soporte de la memoria, sirven en última instancia como signos de la desaparición".

Desde una perspectiva antropológica, realizando entrevistas en profundidad, el libro focaliza su investigación en la región de La Plata, Berisso y Ensenada. Al acotar su objeto a una región circunscripta y a unos años en particular, el trabajo no pierde universalidad; muy por el contrario, la gana porque se sustenta en fenómenos vividos, en contradicciones y esperanzas de personas reales, y no en ideas abstractas o prejuicios compartidos. Es un libro serio, pero su seriedad (la seriedad que tiene una tesis de doctorado que ganó el premio a la mejor tesis en Ciencias Sociales del Brasil en el año 2000) no le impide romper con los rituales académicos y tener una prosa envolvente, donde para acceder no hace falta ser un especialista.

Los acontecimientos políticos siguen un ciclo vital muy distinto de los hechos sentimentales. Si para éstos podemos considerar válido el refrán que sostiene que el tiempo cura todas las heridas, para aquéllos esta frase popular denota más bien la falta de conocimiento e imaginación históricos del que la enuncia. El paso del tiempo no cicatriza las heridas, en todo caso permite que éstas dejen de supurar venganza y odio, sentimientos comprensibles en el ser humano, pero que el historiador debe reprimir para calibrar en su justa medida lo que se investiga y testimonia. La distancia histórica, muchas veces, resignifica hechos demasiado sabidos. El libro de Catela toma la distancia suficiente para poder juzgar con imparcialidad sin perder el apasionamiento y el deseo de justicia. ♣

ESTE SÍ

Silvina Keselman nació en 1968 en Buenos Aires, donde cursó la carrera de Letras. *Abuso sensoriale* es su primer libro de poesía, bellamente publicado en edición bilingüe por Antonio Pellicani de Roma. Trabaja en el departamento de prensa del grupo editorial Planeta. De su libro, ofrecemos a continuación uno de sos poemas:

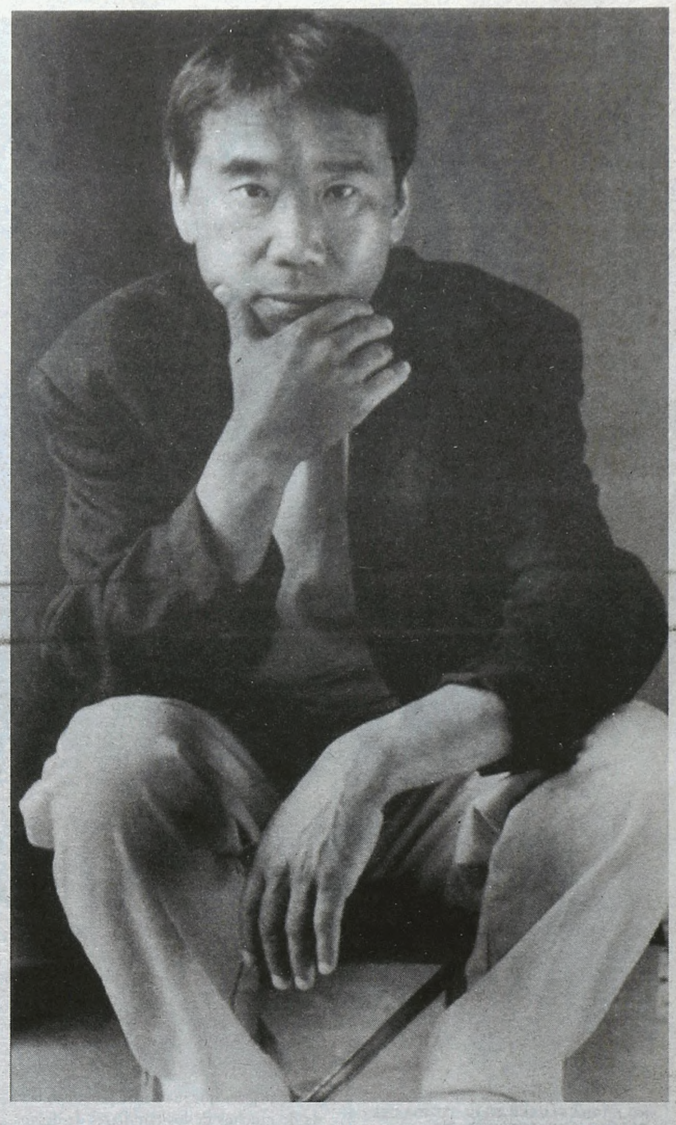
El sabor agrio

de una cura que duró
casi toda una vida
(pero fue un año)
y no llegaron los rescates a tiempo
ni el dolor que se pronosticó
adentro del sexo
El deseo en penitencia,
o en sus formas más siniestras,
tradujo la aspereza del contacto
en noches auspiciadas
por una parálisis seriada

Crucé los dedos
y recibí un beso en blanco
a cambio
no se produjeron arrestos,
ni la intención de detener
los pasos vacíos,
la protesta de la piel
cuando no padece
de armonías secretas.
Los acercamientos se anularon
por mis ojos imposibles

desde que simulé tus sombras ausentes
llegando... matando... sin hacer ruido,
apenas dejaron el color
de tus labios arrepentidos.

EL MISTERIO DEL ESCRITOR AMARILLO



Acaba de aparecer en inglés la primera biografía de Haruki Murakami, el escritor japonés que podría haberle arrebatado el Nobel 2001 a Naipaul y cuyos libros generan entre los adolescentes orientales la misma devoción que los de Salinger entre los jóvenes occidentales.

POR RODRIGO FRESAN

Tenía que suceder, ya era hora, por fin ocurrió para placer de fetichistas, mitólogos y adoradores del tótem: una biografía/estudio crítico, en un idioma cercano, del escritor japonés más cool y –el año pasado circulaban rumores por Londres en cuanto a que se llevaría el Nobel que le tocó a Naipaul y estaría bien que así hubiera sido– al mismo tiempo más reverenciado por crítica e *intelligentzia* mundial. Y la espera valió la pena: *Haruki Murakami and the Music of Words* (Harvill, 326 páginas, 12,99 libras) no sólo está firmado por Jay Rubin –uno de sus traductores históricos al inglés junto a Alfred Birnbaum y Philip Gabriel– sino que, además, desde la confesión que abre el juego, confiesa su crimen que no equivale a castigo sino, por lo contrario, a recompensa: "Voy a admitirlo desde el vamos: yo soy fan de Haruki Murakami (...) y he escrito este libro para los otros muchos fans que seguro sienten una camaradería similar con su obra y a quienes les gustaría saber más sobre su vida, pero se quedan con las ganas al chocar con la barrera del idioma. Lo que yo quise hacer aquí fue compartir algo de la felicidad y excitación que he sentido al leer y traducir los cuentos y las novelas de Murakami y lo que he ido sabiendo por él acerca del modo en que han sido escritas. Por favor, discúlpenme si este libro produce la impresión de que me he divertido mucho escribiéndolo".

Y la impresión es, sí, exactamente ésa. Y esa misma impresión se traslada al lector y fan. Y lo de antes, lo del principio: ya era hora.

MADERA JAPONESA

El lector en español tiene poco acceso al escritor japonés. Apenas *La caza del carnero salvaje* (en Anagrama, y de la que nunca fue traducida su continuación *Dance Dance Dance*) y la monumental y de algún modo contenedora de todas y cada una de las obsesiones y temas murakamianos que es *Crónica del pájaro que da cuerda al mundo* (en Tusquets, editorial que promete próximo lanzamiento de la perfecta *Al sur de la frontera, al este del sol* y de la deficiente y muy criticada por el mismo Rubin *Sputnik Sweetheart*). No es mucho, es algo y aunque todavía resulte inexplicable que su *Norwegian Wood* –una indiscutible gran novela japonesa que moderniza sin faltarle el respeto la típica y clásica historia de *amour fou* oriental– no haya sido editada en nuestro idioma, bueno, es lo que hay. Ya vendrán tiempos mejores. Quien quiera leer en inglés tendrá mejor suerte pero, aun así, será un pálido reflejo de la realidad: en 1990 aparecieron los primeros ocho volúmenes de las *Obras completas* de Murakami –Kyoto 1949, debutante literario en 1979– y desde entonces y hasta ahora, cumplidos los 53 el pasado enero, el escritor ha agregado otros diez volúmenes de ficción y no-ficción a la pila.

Rubin se ocupa de llenar los casilleros vacíos, comentando la obra desde la superficie, pero –alegría, alegría– hundiéndose de lleno en las profundidades del mito Murakami a partir de una exhaustiva bibliografía made in Japan, mapas que siguen sus viajes y fugas y conversaciones privadas de aquel que empezó como barman y discjockey en el legendario jazz club de Tokyo Peter Cat (la portada de *Haruki Murakami and the Music of Words* imita la etiqueta de un viejo disco de pasta, el libro investiga e insiste una y otra vez en la relación entre música y prosa en el estilo de Murakami) y que ahora pone a girar una y otra vez la música de libros que se venden por millones en su patria y que, fuera de ella, comienzan a ser comparados con los de Borges, Dylan, Chandler, Lennon, Salinger y Dick.

Y Haruki Murakami, quien en una conferencia –sorpresa– agrega a la lista de sus padres tutelares al argentino Manuel Puig, conocido en Japón como "el Haruki Murakami latinoamericano".

MADE IN JAPAN

Lo mismo pasa con Salinger: Murakami es un escritor juzgado no por lo que escribe sino por el tipo de lectores que supo conseguir. El grueso de Murakami –que se cuentan en su patria por millones– suelen ser adolescentes disfuncionales que consideran a *Norwegian Wood* del mismo modo en que millones de adolescentes disfuncionales de Occidente consideran a *El cazador oculto*. Así –otra faceta interesante del libro de Rubin– se dedica a explorar la percepción doméstica que se tiene del monstruo a cargo de académicos que lo sienten tan nocivo como lo fue Mishima a la hora de fabricar un Japón freak y "de importación" para el consumo internacional. (Interesante: Rubin se hace sitio al final del libro para denunciar en un apéndice la manipulación y cortes de sus traducciones a cargo de reputadas editoriales norteamericanas como Knopf.)

No hace mucho Murakami declaró a la revista norteamericana *Bookforum*: "Lo que a mí me preocupa es que determinado paisaje real se funda con la idea que yo tengo de ese paisaje. Fitzgerald lo hizo con Nueva York, Dostoievski con San Petersburgo. Chandler con Los Angeles. A mí me gustaría lograr el mismo efecto con Tokio. De ahí todas esas alusiones más occidentales que orientales en mis libros: son mi signo, son parte de mi educación y de mi forma de ver y sentir las cosas. Cuando comencé a escribir, lo que a mí más me interesaba era distanciarme de las formas tradicionales de la literatura japonesa. Yo quería hacer y ser algo diferente. En otras palabras: yo quería ser un toro salvaje suelto entre la porcelana. Creo haberlo conseguido. Pero ahora tengo cincuenta y dos años y ya estoy un poco cansado de romper platos y tazas y fuentes..."

Haruki Murakami and the Music of Words explica entonces –no del todo, pero sí bastante– el enigma de esa música de platos rotos a la que se aplaude, siempre, por supuesto, con una sola mano. ♣